

MUZYKA

Tereza Pobucká

Uniwersytet w Ostrawie (Republika Czeska)
Wydział Pedagogiczny

Polska muzyka współczesna w rozprawach Ondřeja Bednarčíka, pedagoga Uniwersytetu w Ostrawie

Ondřej Bednarčík, żyjący w latach 1929-1998, pracował jako wykładowca akademicki i kierownik katedry wychowania muzycznego Uniwersytetu Ostrawskiego. Swe zainteresowania zawodowe koncentrował na działalności merytorycznej i wydawniczej w dziedzinie nauczania przedmiotów teoretyczno-muzycznych, jak również na problemach muzykologicznych i dydaktycznych dotyczących muzyki XX stulecia, przede wszystkim muzyki polskiej.

Studium polské soudobé hudební problematiky přivedlo Bednarčíka k polskému muzikologovi a skladateli, k hudebnímu kritikovi, dramatikovi, grafikovi, pedagogovi a popularizátorovi soudobé hudby Bogusława Schäfferovi¹ (1929), který je již v té době autorem² mnoha studií a knih o soudobé světové hudbě a hudební historii. V letech 1965–1972 se společně scházeli nad problematikou analýzy skladeb. Konzultace u Schäffera umožnily Bednarčíkovi proniknout do tzv. Nové hudby, která je u nás spojována s 50.–70. léty 20. století³.

¹ Źródło: Bogusław Schäffer [online], https://pl.wikipedia.org/wiki/Bogusław_Schaeffer. Dostęp: 02.03.2016.

² Schäffer B., *Leksykon kompozytorów XX wieku*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1965, s. 175-176.

³ Pobucká T., *Ondřej Bednarčík a soudobá hudba. Přínos Bogusława Schäffera k problematice analýzy soudobé hudby*, [w:] *Sborník Interdisciplinární mezinárodní vědecké konference doktorandů a odborných asistentů QUAERE 2015, Hradec Králové 2015*, s. 1167.

Tłumaczenie: *Studium współczesnej problematyki muzycznej przywiódło Bednarčíka do polskiego muzykologa i kompozytora, krytyka muzycznego, dramaturga, grafika, pedagoga i popularyzatora muzyki współczesnej Bogusława Schäffera (ur. 1929), który był już wtedy autorem wielu artykułów i książek dotyczących światowej muzyki współczesnej oraz historii muzyki. W latach 1965–1972 pracowali wspólnie nad kwestią analizy utworów. Konsultacje u Schäffera umożliwiły Bednarčíkowi wnikliwe spojrzenie na zjawisko tzw. Nowej muzyki, która u nas łączy się z okresem lat 50.–70. XX stulecia.*

To właśnie Schäffer pomógł Bednarčíkovi rozstrzygnąć dylematy analityczne i umożliwił spojrzenie na nie z innej perspektywy. Ich współpraca, początkowo merytoryczna, naukowo-badawcza, zmieniła się w przyjaźń, która trwała aż do śmierci Bednarčíka.

Początkowe badania Bednarčíka (1969), poświęcone polskiej kulturze muzycznej, są reakcją na problemy dotyczące odbioru tzw. nowej muzyki. Pierwsze doświadczenia zgromadził podczas swych wykładów na temat tej muzyki, w ramach których odtwarzał z taśmy magnetofonowej utwory Schönberga, Berga i Weberna⁴, fragmenty muzyki elektronicznej i konkretnej, ale również utwór *Ofiarom Hiroszimy* polskiego kompozytora Krzysztofa Pendereckiego. Brak zainteresowania większości słuchaczy utworami skomponowanymi według nowych technik kompozycyjnych doprowadziły go do pytania, na które odpowiedź określiłaby recepcję tego rodzaju muzyki przez studentów Wydziału Pedagogicznego Uniwersytetu Ostrawskiego, studiujących na I i II roku wychowania muzycznego.

W 1969 roku w swej pracy *K problematice poslechu Nové hudby (O problemie odbioru Nowej muzyki)*⁵ opublikował rezultaty badań, w których zajmował się przyczynami spadku muzykalności wśród młodej generacji. W tej pracy wykorzystał również publikację polskiego kompozytora i teoretyka Bogusława Schäffera pt. *W kregu nowej muzyki*⁶. W moim artykule⁷ porównuje wyniki badań Bednarčíka sprzed prawie 50 lat ze stanem współczesnym.

Zainteresowanie problematyką muzyki polskiej i związane z tym wspomniane już konsultacje z kompozytorem i teoretykiem muzyki Bogusławem Schäfferem w latach 1965-1972 były dla Bednarčíka impulsem do napisania kolejnego opracowania⁸, poświęconego tym razem graficznej stronie dzieła muzycznego. Jak pisze autor: *pokusíme se nahlédnout na tuto problematiku z druhého pólu, tj. ve směru od hudby k umění výtvarnému*⁹. Przedstawia czytelnikom między innymi nowe notacje, które *kde se základními formotvornými činiteli stávají prvky kdysi druhořadé (dynamika, barva, artikulace, čas) (...), i tam, kde je struktura*

⁴ A. Schönberg, *Ten, který přežil* Warszawa; A. Berg, *Suita liryczna*; A. Webern, *Kantata nr 1*.

⁵ Bednarčík O., *K problematice poslechu nové hudby*, [w:] *Výzkumy hudebnosti mládeže na Ostravsku. Sborník prací Pedagogické fakulty v Ostravě*, 1. vyd., Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1969, tom 13, D-4.

⁶ Schäffer B., *W kregu nowej muzyki*. Kraków 1967.

⁷ Pobucká T., *K problematice poslechu Nové hudby*, [w:] *Mezinárodní konference ARS ET EDUCATIO II*, Ružomberok, 23-25.11.2015.

⁸ Bednarčík O., *Grafický proek v díle B. Schäffera*, „Opus musicum“ 1971, roč. 3, nr 5-6. s. 179.

⁹ Tamže. Tłumaczenie: *spróbujemy popatrzeć na ten problem od innej strony, tj. w kierunku od muzyki do sztuki plastycznej*.

důležitější než tónový materiál¹⁰. Bednarčík zwrócił również uwagę na fakt, iż Schäffer często używał w swych utworach różnych opracowań graficznych.

W artykule przedstawiam trzy kierunki graficzne muzyki: ekwiwalentny, aleatyczny i graficzny. W obrębie zainteresowań znajdują się również trzy heterogeniczne urywki notacji Schäffera. Badania Bednarčíka są oparte na publikacjach Schäffera *Muzyka fortepianowa, Klasycy dodekafonii, Dźwięki i znaki, W kręgu nowej muzyki, Mały informator muzyki XX wieku* oraz *Muzyka graficzna*.

W 1973 roku Bednarčík publikuje w miesięczniku „Zwrot”¹¹ informacje o jubileuszu Witolda Lutosławskiego¹². Skupia się na jego karierze zawodowej i języku muzycznym. Zainteresowanie Bednarčíka Lutosławskim jest wielowymiarowe, interesuje go warsztat kompozytora oraz sposób operowania czasem muzycznym. Bednarčík podaje, że orkiestra symfoniczna nie jest dla Lutosławskiego mechanizmem, który by realizował abstrakcyjne dźwięki, ale jest osobną jednostką, wobec której doszukuje się sposobu, jak wyzwolić z niej energię tłumioną przez długoletnią praktykę gry z dyrygentem. Każdy interpretator jest dla niego jak solista. Dlatego też niektóre jego aleatyczne kompozycje są wykonywane bez dyrygenta.

Podstawowym opracowaniem Bednarčíka jest jego praca doktorska *Formotvorné faktory v soudobé hudbě. Srovnávací analýza na příkladech soudobé polské hudby*¹³ obroniona w 1974 roku. Przedmiotem jego analiz była *kompozičně technická problematika nového hudebního projevu, která by v konfrontaci s hudbou tradiční přispěla k bližšímu poznání zákonitostí a zvláštností Nové hudby*¹⁴. Przedstawił rozwój polskiej twórczości muzycznej od 1918 roku aż do 1973 roku. Wskazał między innymi na zmianę stosunków w Polsce w połowie lat 50., kiedy to kompozytorzy przestali być zmuszani do tworzenia piosenek i gatunków adresowanych do masowego odbiorcy, dzięki czemu doszło do rozwoju najnowszych tendencji stylistycznych obecnych w twórczości zachodnioeuropejskiej awangardy. Od 1956 roku polscy kompozytorzy uczą się i weryfikują nowe techniki kompozytorskie na festiwalu Warszawska Jesień, który ułatwia polskiej muzyce włączenie się do europejskiego, a później do

¹⁰ Tamże. Tłumaczenie: *gdzie podstawowymi elementami formotwórczymi stają się pierwiastki dawniej drugorzędne (dynamika, barwa, artykulacja, czas) (...), i tam, gdzie struktura jest ważniejsza od materiału tonalnego.*

¹¹ Miesięcznik Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego w Republice Czeskiej.

¹² Bednarčík O., *Jubileusz Witolda Lutosławskiego*, „Zwrot” 1971, nr 1, 278, XXV.

¹³ Bednarčík O., *Formotvorné faktory v soudobé hudbě. Srovnávací analýza na příkladech soudobé polské hudby (Sposoby kształtowania w muzyce współczesnej. Analiza porównawcza na przykładach polskiej muzyki współczesnej)*, Ostrava 1973.

¹⁴ Tamże, s. VII. Tłumaczenie: *problematyka techniczno-kompozycyjna nowej muzycznej wypowiedzi, która by w konfrontacji z muzyką tradycyjną przyczyniła się do bliższego poznania prawidłości i osobliwości nowej muzyki.*

światowego, rozwijającego się nurtu. Bednarčík zajmuje się technikami kompozytorskimi potrzebnymi do zrozumienia analizowanych utworów, czyli dodekafonią, serializmem, punktualizmem, aleatoryzmem, muzyką elektro-niczną i konkretną. Następnie koncentruje się na brzmieniu (w czeskim środowisku muzycznym stosuje się określenie „muzyka tembru”, a w świecie nazywana jest sonoryzmem), która w większości kompozycji jest dominującym czynnikiem i jest uważana za specyficzny, polski wkład w rozwój współczesnej muzyki. Opisuje tzw. klaster oraz artykulację, polegającą na nietradycyjnym sposobie wykonywania za pomocą instrumentów klasycznych, zwraca uwagę na czas w związku z trwaniem kompozycji, poświęca uwagę problematyce odpowiedniej notacji muzycznej, wyrażaniu związku pomiędzy grafiką i interpretacją. Z form awangardowych wymienia teatr instrumentalny, podkreślając znaczenie czynnika wizualnego w muzyce, oraz happeningi. W części praktycznej, analizując trzy wybrane utwory (*Muzyka żałobna* na orkiestrę smyczkową Witolda Lutosławskiego *Générique* dla orkiestry Wojciecha Kilara i *Mała symfonia – Scultura* Bogusława Schäffera) autorstwa polskich kompozytorów, traktuje dzieła muzyczne nie tylko jako całość, ale dostrzega w nich też podstawowe elementy, czynniki kształtujące, analityczno-syntetyczne procedury z pewnymi aspektami metodologicznymi.

W 1976 roku Bednarčík wystąpił na Uniwersytecie Śląskim, w Filii w Cieszynie (cykl wykładów publicznych i dyskusji otwartych z zakresu pedagogiki muzycznej) z dwoma wykładami: *Ze studiów nad nową muzyką polską* i *Kształcenie nauczycieli wychowania muzycznego w Falkutecie Pedagogicznym w Ostrawie*, których tekst się nie zachował.

Do zagadnień znaczenia odbioru i apercpcji współczesnej muzyki dla kształtowania się osobowości człowieka Bednarčík wrócił wraz z Janem Mazurkiem w kolejnej publikacji¹⁵ z 1976 roku. Wspomnieli w niej polskiego autora, K. Dobrzyńskiego, który bazuje na nieustającej aktywności ucznia na lekcji. Proponuje nauczycielom, by wykorzystywali taką muzykę, która daje satysfakcję z własnej twórczości nawet najmłodszym uczniom. To właśnie nauczyciele tworzą więź pomiędzy uczniem i współczesnym utworem. Autorzy zwracają uwagę na to, iż młodemu człowiekowi utwory współczesne są bliskie pod względem „*dobou vzniku, ideály spojenými s kompozicí a v neposlední řadě i s možnostmi kontaktů s jejími tvůrci* (I. Hurník)”¹⁶. Ponadto apelują, by utwory sprawiały wrażenie zintegrowanych i całościowych, by każdą kompozycję wyróżniały techniki kompozytorskie, materiał muzyczny oraz efekty,

¹⁵ Bednarčík O., Mazurek J., *Podíl soudobé hudby na formování socialistického člověka*, [w:] *Sborník prací pedagogické fakulty v Ostravě*. 1. vyd., SPN, Praha 1976, tom 48, D-12.

¹⁶ Tamże, s. 49. Tłumaczenie: *czasu powstania, ideałów związanych z kompozycją i wreszcie z możliwością kontaktu z ich twórcami* (I. Hurník).

i proponują: Honeggera *Pacyfik 231*, Schönberga *Ten, który przeżył Warszawę*, *Piątą symfonię d-moll* Szostakowicza czy *Tren ofiarom Hiroszimy* Krzysztofa Pendereckiego.

W 1981 roku Bednarčík wydaje skrypt *Úvod do rozboru skladeb*¹⁷. We wstępie autor zauważa, że przedstawiony tekst skupia się zazwyczaj na technicznym aspekcie analizy kompozycji. Studentom do ćwiczeń poleca polskich autorów nie tylko XX wieku, ale również z innych epok, np. Chomińskiego *Preludia Chopina* (Kraków 1950) i *Sonaty Chopina* (Kraków 1960), dalej jego *Formy muzyczne* (Kraków 1954–1976), *Przewodnik koncertowy autorów* (Kraków 1973), Miketta *Mazurki Chopina* (Kraków 1949), Stromengera *Przewodnik operowy* (Warszawa 1976), Sikorskiego *Instrumentoznawstwo* (Kraków 1975), *Kontrapunkt I – III* (Kraków 1953–1957), *Formy muzyczne I i II tom autorów Frączkiewicz – Skołyszewski* (Kraków 1979), Markiewiczową *Fugę w twórczości klasyków wiedeńskich* (Katowice 1976), *Budowle z dźwięków Swolkenia* (Warszawa 1975), Gawłasa *Harmonię funkcyjną* (Kraków 1973) i *Kontrapunkt* (Kraków 1979), *Materiały do ćwiczeń harmoniczných* Wesołowskiego (Kraków 1978), *Viera Elementy jazzu* (Kraków 1978), *Pocieja Lutosławski i wartość muzyki* (Kraków 1976) czy Bogusława Schäffera.

Bednarčík w swych publikacjach zajmuje się problematyką przygotowania czeskich kandydatów na studia na kierunku wychowanie muzyczne oraz problematyką poziomu wiedzy i umiejętności podczas kształcenia w szkolnictwie wyższym. Niski poziom predyspozycji studentów przypisuje zaniżonej liczbie lekcji wychowania muzycznego w szkołach podstawowych. W *Estetické výchově*¹⁸ z 1984 roku opublikował tłumaczenie wywiadu¹⁹ Marty Ługowskiej z rektorem warszawskiej Akademii Muzycznej, Andrzejem Rakowskim, dotyczącego nowej koncepcji wychowania muzycznego w polskich szkołach podstawowych. Rakowski o stanie współczesnej kultury muzycznej w Polsce mówi jako o „pokoleniowej katastrofie”. Brak wychowania muzycznego w szkołach średnich i w zasadniczych szkołach zawodowych, pogarszająca się sytuacja społeczna i niski status nauczycieli, mimo ogromnego wysiłku państwa wkładanego w rozwój muzyki profesjonalnej, która po wojnie osiągnęła wysoki poziom, jest przyczyną spadku muzykalności młodzieży. Wprowadzenie do szkół obowiązkowych lekcji wychowania muzycznego ma wielu przeciwników, ponieważ pojawia się pytanie: „Z którego przedmiotu

¹⁷ Bednarčík O., *Úvod do rozboru skladeb (Wstęp do analizy utworów)*, 1. wyd., Pedagogická fakulta, Ostrava 1981.

¹⁸ Bednarčík O., „*Návrat k hudbě v PLR*”, „*Estetická výchova*” („*Edukacja Estetyczna*”) 1984, roč. 25, nr 3, s. 87–88.

¹⁹ Wywiad opublikowany został w drugim numerze polskiego czasopisma muzycznego „*Ruch Muzyczny*” z dnia 22 stycznia 1984.

zrezygnować?”. Rakowski opowiada się za tym, iż od samego początku należało się liczyć z potrzebą dotacji na ten przedmiot.

W 1987 roku w referacie *Stylové problémy a podněty současné polské hudby*²⁰ Bednarčík zwięzłe uzasadnił odwrócenie się polskich kompozytorów od awangardy, przedstawiając osiem utworów sześciu kompozytorów z różnych pokoleń, które mają różne style. Pisał między innymi o Włodzimierzu Kotońskim i jego utworze *Terra incognita*, o Bogusławie Schäfferze, uznawanym za „enfant terrible”, i jego utworze *Symfonia – muzyka elektroniczna i radiowej operze Monodram*. Wspominał również Zygmunta Krauzego i jego *Koncert fortepianowy*. Pojawiła się też wzmianka o Tomaszu Sikorskim i jego utworze *Struny w ziemi* czy o Eugeniuszu Knapiku i jego dziele *Corale, interludio ed aria*. W zakończeniu nawiązał do *Trzeciej symfonii* Witolda Lutosławskiego. Bednarčík zamknął swą rozprawę naukową cytatem z listu Grażyny Bacewicz, piszącej o poszukiwaniach nowego języka muzycznego. Bacewicz podkreśliła, że należy upraszczać, a nie wracać do klasycyzmu czy systemu dur-moll. Lutosławski uważał ten stan za trwałą rewolucję, której podstawową cechą jest negacja wszystkiego, co już do tej pory było wykorzystane w obszarze języka muzycznego, techniki kompozytorskiej, stylu czy środków wyrazu.

Rok później Bednarčík nawiązał do artykułu²¹ z 1984 roku. W czasopiśmie „*Estetická výchova*”²² przedstawił ocenę aktualnej koncepcji nauczania przedmiotu wychowanie muzyczne po trzech latach jej funkcjonowania. Podkreślił znaczenie wprowadzenia dwóch godzin lekcyjnych w 1–3 klasie szkół podstawowych i jednej godziny lekcyjnej w liceach²³. Bednarčík współpracował z prasą muzyczną, ale cenne uwagi otrzymywał też od członków wydziału wychowania muzycznego z Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach z filią w Cieszynie. W tekście autor przywoływał między innymi opinię rektora Akademii Muzycznej w Warszawie, A. Rakowskiego, który nie utożsamiał się z opinią o niskim poziomie muzykalności polskiego społeczeństwa. Z drugiej strony pokazywał, iż tylko zaledwie 0,25% dzieci uczestniczyło w zajęciach w szkołach muzycznych²⁴, tak więc rozwój umiejętności muzycznych z całą pewnością był uzależniony od przedszkoli i szkół podstawowych. To właśnie przedszkola mogą wpłynąć na kształtowanie umuzykalnienia. Dzieciom, które się nie dostały do przedszkoli,

²⁰ Bednarčík O., *Stylové problémy a podněty současné polské hudby (Problémy i inspirace stylistyczne współczesnej muzyki polskiej)*, [w:] *Stylové problémy a podněty současné polské hudby 1987. Sborník materiálů z konferencí Ostrava 1988*, 1. vyd., Ostrava 1988, s. 24-31.

²¹ Bednarčík O., „*Náorat k hudbě*” w *PLR*, 1984.

²² Bednarčík O., „*Náorat k hudbě*” w *PLR pokračuje*, „*Estetická výchova*” 1988, nr 6, s. 183-184.

²³ Odpowiednik czeskich szkół średnich – gymnázium.

²⁴ W odróżnieniu od Szwecji, gdzie do szkół muzycznych uczęszczało 3,66% dzieci.

były wysyłane dwa razy w tygodniu programy (wraz z wskazówkami dla rodziców). Według Rakowskiego należy podnieść jakość procesu uczenia na różnych etapach. Najważniejszy jest dobry nauczyciel tego przedmiotu. Dlatego też dążono do zwiększania przez nich kwalifikacji.

Bednarčík poświęcił B. Schäfferowi 5 prac, w tym swą dysertację. Ostatnie publikacje²⁵ na temat tego polskiego kompozytora dokumentują jego wielki wkład w metodologię analizy muzycznej. Bednarčík wykorzystywał na swych zajęciach analizy muzycznej trzy publikacje Schäffera: *Mały informator muzyki XX wieku*, *Nowa muzyka*, *Klasycy dodekafonii*, albowiem zawierają one komentarze do twórczości kilkunastu kompozytorów. Pierwsza wspomniana publikacja Bednarčíka składała się z 94 haseł dotyczących problematyki nowej muzyki. Osobiste znaczenie dla Bednarčíka miał również śpiewnik *Artura Malawskiego – Życie i twórczość*, w którym Schäffer analizował dokonania jednego kompozytora, podając syntetyczne ujęcie jego techniki kompozytorskiej oraz estetyki.

Kolejna praca Bednarčíka odzwierciedla jego zainteresowania praktyką. Na podstawie porównań publikacji zajmujących się zagadnieniami form muzycznych proponował zakres tematyczny nauczania tej dyscypliny w 3 i 4 semestrze i, jak sam dodawał, propozycja ta była czysto subiektywna, wywodząca się z własnego doświadczenia nauki form muzycznych i analiz utworów. W kolejnej publikacji *Koncepcyjna i terminologiczna problematyka w nauce o formach muzycznych*²⁶ analizował podręczniki czeskich, słowackich i polskich naukowców. Ostrzegał przed znaczącą rozbieżnością między programami i indywidualnymi koncepcjami autorów podręczników. Dodawał, iż w polskich planach nauczania przedmiot *formy muzyczne* zawierał nawet analizę utworów. Obok *Form muzycznych* (Hudební formy) i *Tektoniki* (Tektonika) Karla Janečka, *Nauki o formach muzycznych* (Nauka o hudebních formách) Karla Boleslava Jiráka, *ABC form muzycznych* (ABC hudebních forem) Ludka Zenkla, *Form i rodzajów sztuki muzycznej* (Formy a druhy hudobného umenia) Ladislava Burlase znalazły się też informacje o *Formach muzycznych* Józefa Michała Chomińskiego²⁷. Według Bednarčíka publikacja polskiego autora swą koncepcją i przede wszystkim terminologią różni się od czeskich i słowackich podręczników zajmujących się tą samą problematyką. Informuje na przykład o sposobach realizacji utworu muzycznego w związku z formą, o kategoriach

²⁵ Bednarčík O., *Prínos Bohuslava Schäffera k metodice hudební analýzy*, [w:] *Sborník prací Pedagogické fakulty v Ostravě*, 1. vyd., SPN, Praha 1989, svazek 116, U-26.

²⁶ Bednarčík O., *Koncepcjní a terminologická problematika v nauce o hudebních formách*, [w:] *Sborník prací Pedagogické fakulty v Ostravě*. 1. vyd., SPN, Praha 1989, tom 109, D-25.

²⁷ Chomiński J.M. *Formy muzyczne*. Kraków 1956; Chomiński J.M., Wilkowska-Chomińska K., *Formy muzyczne*, Kraków 1983.

procesu formotwórczego, o zmianach historycznych formy i o technice. Bednarčík doceniał publikację Janečka i uważał ją za podstawową lekturę porządkującą terminologię przedmiotu. U Chomińskiego w drugim rozdziale znajdują się informacje na temat regulacji diastematycznej oraz o odległościach między tonami (diastema horyzontalna i wertykalna). W części o fakturze pojawiają się nowe pojęcia, takie jak faktura homogeniczna, poligeniczna, toponomiczna. W rozdziale o muzyce dwudziestego wieku omawiane są tematy dotyczące serializmu i sonoryzmu, które były nowe dla czeskiego czytelnika. Bednarčík podkreślał wagę pracy Chomińskiego i to jego rozważaniom nad formą muzyki współczesnej poświęcał najczęściej zainteresowania. Bednarčík rozumiał, że tak szczegółowe opracowanie tej problematyki nie zawsze nadaje się do wykorzystania w dydaktyce, ale doceniał walor jej nowatorstwa, sugerował także wykorzystanie prac Bogusława Schäffera i Bohdana Pocięja.

*Využití textu v hudbě soudobých polských skladatelů*²⁸ to tytuł ostatniej publikacji poświęconej problematyce muzyki polskiej, gdzie Bednarčík opisał urozmaiconą skalę środków modelowych: od mowy spokojnej aż po silnie sztuczną, nienaturalną (klastry, frullato, wolne i szybkie vibrato itp.), która zaczęła się rozwijać po 1956 roku, czyli po pierwszym festiwalu Warszawska Jesień. Polska muzyka, jego zdaniem, dzięki temu festiwalowi ponownie wpisała się w kontekst muzyki światowej. Autor zwracał uwagę na współczesną technikę wokalną, w której wymaga się więcej recytacji oraz umiejętności aktorskich. W publikacji podawał informacje o kompozytorach i ich dziełach wokalnych, takich jak: W. Lutosławskiego – 2. część – *Le Grand Combat* – z *Trois poèmes d'Henri Michaux*, A. Koszewskiego – *Gry* – część *Wilk*, T. Bairda – 2. piosenka z *Czterech pieśni na mezzosopran i orkiestrę kameralną* czy B. Schäffera – *Monodram*.

Podsumowując, należy przypomnieć, że polska szkoła kompozytorska 2. połowy XX wieku, dzięki swoim nowatorskim dokonaniom muzycznym, dała teoretykom przestrzeń dla tworzenia nowych pojęć i sformułowań potrzebnych dla orientacji w danej problematyce. Bednarčík zwracał na to uwagę i zapoznawał czeskiego czytelnika z terminami, których brakowało w czeskiej szkole kompozytorskiej. Ondřej Bednarčík opublikował jedenaście prac, w których korzystał przede wszystkim z polskiej literatury przedmiotu.

²⁸ Bednarčík O., *Využití textu v hudbě soudobých polských skladatelů (Wykorzystanie tekstu w muzyce współczesnych polskich kompozytorów)*, [w:] *Slovo v hudbě 20. století - Janáčkiana XIII. Sborník materiálů z muzikologické konference 1989*, 1. vyd., Ostrava 1990.

Bibliografia

- Bednarčík O., *Formotvorné faktory v soudobé hudbě. Srovnávací analýza na příkladech soudobé polské hudby*, Ostrava 1973.
- Bednarčík O., *Grafický prvek v díle B. Schöffera*, „Opus musicum“ 1971, roč. 3, č. 5-6.
- Bednarčík O., *Jubileusz Witolda Lutosławskiego*, „Zwrot“ 1971, číslo 1 (278), XXV.
- Bednarčík O., *Koncepční a terminologická problematika v nauce o hudebních formách*, [w:] *Sborník prací Pedagogické fakulty v Ostravě*, 1. vyd., SPN, Praha 1989, svazek 109, D-25.
- Bednarčík O., *K problematice poslechu nové hudby*, [w:] *Výzkumy hudebnosti mládeže na Ostravsku. Sborník prací Pedagogické fakulty v Ostravě*, 1. vyd., SPN, Praha 1969, svazek 13, D-4.
- Bednarčík O., „*Návrat k hudbě*“ v PLR, „*Estetická výchova*“ 1984, roč. 25, č. 3.
- Bednarčík O., „*Návrat k hudbě*“ v PLR pokračuje, „*Estetická výchova*“ 1988, č. 6.
- Bednarčík O., *Přínos Bohuslava Schöffera k metodice hudební analýzy*, [w:] *Acta Facultatis Paedagogicae Ostraviensis*, Ostrava 1989, D-26.
- Bednarčík O., *Stylové problémy a podněty současné polské hudby*, [w:] *Stylové problémy a podněty současné polské hudby 1987. Sborník materiálů z konferencí Ostrava 1988*, 1. vyd., Ostrava 1988.
- Bednarčík O., *Úvod do rozboru skladeb*, 1. vyd., Pedagogická fakulta, Ostrava 1981.
- Bednarčík O., *Využití textu v hudbě soudobých polských skladatelů*, [w:] *Slovo v hudbě 20. století – Janačkiana XIII. Sborník materiálů z muzikologické konference Ostrava 1989*, 1. vyd., Ostrava 1990.
- Bednarčík O., Mazurek J., *Podíl soudobé hudby na formování socialistického člověka*, [w:] *Sborník prací pedagogické fakulty v Ostravě*, 1. vyd., SPN, Praha 1976, svazek 48, D-12.
- Chomiński J.M., *Formy muzyczne*, Krakow 1956.
- Chomiński J.M., Wilkowska-Chomińska K., *Formy muzyczne*, Kraków 1983.
- Pobucká T., *K problematice poslechu Nové hudby*, [w:] *Mezinárodní konference ARS ET EDUCATIO II*, Ružomberok 23-25.11.2015.
- Pobucká T., *Ondřej Bednarčík a soudobá hudba. Přínos Bogusława Schöffera k problematice analýzy soudobé hudby*, [w:] *Sborník Interdisciplinární mezinárodní vědecké konference doktorandů a odborných asistentů QUAERE 2015*, Hradec Králové 2015.
- Schäffer B., *Leksykon kompozytorów XX wieku*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1965.

Schäffer B., *Mały informator muzyki XX wieku*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1975.

Schäffer B., *W kręgu nowej muzyki*, Kraków 1967.

Bogusław Schäffer, https://pl.wikipedia.org/wiki/Bogusław_Schäffer; dostęp 02.03.2016.

Polish Contemporary Music in Ostrava essays university educator Ondřej Bednarčík

Summary: After 1956 the Polish music mainly thanks to the Warsaw Autumn Festival reintegrated into the context of contemporary world music. Polish composers and music theorists are becoming affordable for Czechs repository of materials needed to understand the issue. Post illustrates this thesis studies at Ostrava university educator Ondřej Bednarčík.

Keywords: *Ondřej Bednarčík, Polish contemporary music, Bogusław Schäffer, Witold Lutosławski, musical forms by Józef Michał Chomiński*

Tereza Pobucká

mgr, doktorantka w Katedrze Edukacji Artystycznej na Uniwersytecie w Ostrawie.